

АВТОРСЬКА СУБ'ЄКТИВНІСТЬ ЯК СТРУКТУРНА МОДЕЛЬ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

У статті розглянуто зміну категорії "авторська суб'єктивність" від традиційної одноголосності до обґрунтування її плюралістичного значення, що дає можливість розглядати авторську суб'єктивність як структурну модель

Говорячи про сприйняття західної літературної теорії, що обертається якраз несприйняттям, розмежовуючи "наші" та "їхні" шістдесяті, Т. Гундорова вказує, що "стратегію письма, здатного підважувати дискурс та анігілювати автора, українська критика сприймала не легко, все-таки воліючи бачити на місці автоматичного письма ідеальний образ автора-пророка" [1: 17].

У своїх французьких шістдесятих М. Фуко так само нарікав на консерватизм: "Сучасна літературна критика не зосереджує свою увагу на автентичності, і досі розглядаючи автора традиційно: автор забезпечує основу не тільки для пояснення певних подій твору, але й для пояснення їхньої трансформації, спотворень, різних модифікацій через його біографію, соціальний стан, через виявлення його основного задуму" [2: 450].

І.Фізер вважає, що й на Заході "ні "смерть автора", ні "смерть літератури" широкого емпіричного втілення не мали. Сьогодні це, швидше за все, непродуктивні та інваріантні фразеологеми, якими користуються ще деякі критики" [3: 52], а "в Україні письменник був і, либонь, для багатьох і досі залишається ним, не тому, що писав для когось вірші в альбом, прозу чи драму, але, найбільше, тому, що захищав національну самобутність народу" [3: 54].

І все ж між цими двома крайнощами – "смертю автора" (як біографічної постаті) на користь знеособленого письма та знову ж таки "смертю автора" (як естетичної категорії) на користь так само знеособленого представника пригніченої нації – можна спробувати віднайти третє: функціональну для художнього тексту авторську суб'єктивність.

Актуальність пропонованої статті пов'язана із семантичними змінами, яких зазнали поняття "автор", а відтак і "суб'єктивність" у ХХ ст., що й визначає мету дослідження: простежити інтерпретації зазначеної категорії від традиційної одноголосності до обґрунтування її плюралістичного значення, що дає можливість постулювати авторську суб'єктивність як структурну модель художнього тексту.

Автор як автентичність, що забезпечує цілісність тексту та обмежує коло його значень. У подвійному вияві автора – як реальної особи та як естетичної категорії – традиційний підхід акцентує на першому. Літературознавчий словник-довідник фіксує це базисне розуміння таким чином: "Автор (лат. "au(c)tor" – засновник) – митець, котрий реалізувався у літературному чи будь-якому іншому художньому творі... В критичній рецепції поняття А. застосовується і в значенні суб'єкта, який інтегрує стильову єдність художньої діяльності. Вживається воно і в юридичному аспекті авторського права" [4: 14].

Подібний спосіб трактування поняття "автор" М. Фуко виводить ще із традицій християнської екзегези, вказуючи, що "чотири критерії автентичності св. Ієроніма, які сьогодні видаються недостатніми для інтерпретації автора, окреслюють чотири модальності, згідно з якими сучасна критика вводить у гру функцію автора" [2: 450]. Автор як постійний рівень вартостей, як поле концептуальної і теоретичної когерентності, як стилістична єдність та як історична фігура на перехресті певної кількості подій – це критерії, що окреслюють автентичне як характерне й домінуюче, відмежовуючи його від суперечливого та другорядного. Вони окреслюють унітарний образ автора. Його впізнавання як таланту, концепції, стилю та, не в останню чергу, людини певного часу і середовища (тобто також типової) підпорядковане загальним принципам централізму. Автор і сам виконує функцію такого "центру" стосовно рецепції художнього тексту: свобода читача і свавілля критика обмежуються значеннєвим полем авторської волі, авторського задуму, тобто авторського монопольного права на творчість. Читач – той, хто може хіба наблизитись до сенсу, "вкладеного" письменником, адже передбачається існування лише одного істинного значення. Авторська суб'єктивність майже прирівнюється до суб'єктивізму, тобто ідеологічного, зумисного й однобічного, викривлення реального. М. Фуко зазначає, що "з ХІХ ст. автор виконував функцію регулятора домислу" [2: 455]. Отже, традиційне розуміння (а відтак і функціонування) категорії "автор" спрямоване на збереження унітарності та цілісності сприйняття. Так, О. Забужко вказує, що "Шевченкова протестична багатоликість упродовж десятиліть просто не фіксувалася національно-культурною рецепцією, а редукувалася до того чи того "ідеологічно монохромного" образу: "кобзар" як Vates Ludens, пророк-шпільман не був для неї досить "серйозним"... [5: 114].

Така одноголосність – "уявлення про те, що суб'єктивність є одиничною, автономною і наділена унікальним голосом і що значення є одиничним і природним" [6: 295] – співвідноситься із картезіанським розумінням суб'єкта – суб'єкта мислення. Оскільки автор є посередником між дійсним та уявним, віра в деміургічну винятковість автора ставить його не лише на межі, але й на сторожі реального.

Категорія "автор" на межі реального та художнього світів. Аналізуючи "Цвіт яблуні" М. Коцюбинського, П. Филипович розмірковує про конфлікт людського і творчого та наводить численні літературні та літературознавчі свідчення на користь цієї тези: від "повних патетичного ліризму Мопассанових думок про "дві душі" письменника, засудженого "споглядати свої власні чуття, вчинки, любов, думки та страждання й ніколи не страждати, не думати й не любити, як усі – звичайно, щиро, просто"... [7: 122] до

натуралістичного епізоду малювання мертвої дитини в романі Е. Золя "Творчість" і далі – до "неронізму", описаного в книзі проф. Грузенберга "Гений и творчество" (Л., 1924). Однак ця градація демонструє не лише роздвоєння особистості художника, але й неможливість одночасної настанови на етичне співпереживання та естетичне споглядання.

В. Смілянська позначає це розрізнення лапками: автор – людина, "автор" – естетична категорія. Ступінь віддаленості "автора" від автора і складає основу її типології суб'єктів оповіді. Йдучи в цілому за М. Бахтіним, дослідниця пропонує подвійне визначення:

"Щодо **дійсності героя** "автор" виступає її творцем, деміургом: він будує увесь предметний світ, населяє його героями, ставить їх у певні взаємини, будує конфлікт, вимальовує деталь за деталлю, причому серед них і ті моменти, що доступні не самоусвідомленню героя, а лише поглядові і розумінню спостерігача, який перебуває поза зображеним світом, а тому "знає" й майбутнє своїх героїв – розв'язку подій. І це знання накладає відбиток його настрою на увесь цей світ з його живим життям.

Стосовно ж **дійсності "автора"** останній виступає тією особою, яка розповідає про події та в різний спосіб виражає своє до них ставлення, свою в них співучасть; це носій викладу, носій певного світорозуміння, певної оцінки зображеного" [8: 7].

Неважко помітити, що причиною такого дублювання є не лише межа між художнім та реальним (мертвий лев біографізму) – цим розрізняється психологія творчості (процес написання) та суб'єктна організація тексту (результат).

"Перерозподіл" авторської влади. Саме психологічна та лінгвістична спрямованість літературознавства у ХХст. порушили унітарність суб'єктивності, що спричинилося до зміни категорії "автор".

Уже в класичному психоаналізі динамічна диференційована модель людської психіки (Я, Воно, Над-Я) засвідчує нове, плюралізоване розуміння суб'єктивності, що не зводиться до свідомої та цілісної позиції автора. Хоча психоаналіз зберігає настанову на пояснення творчості через творця, психічна єдність останнього підлягає поділу на окремі різноспрямовані інстанції. Ж. Лакан вказує, що З. Фройд відкрив нову перспективу вивчення суб'єктивності, – перспективу, в якій "стає очевидним, що суб'єкт з індивідом не збігається" [9: 487]. Психоаналіз поступово утверджує не лише множинну сутність суб'єктивності, але й децентрацію "Я". К. Юнга не дивує, що людина може мати дві особистості (Персона), оскільки все несвідоме проектується і персоніфікується. В його аналітичній психології не "я", а Самість є центром психічної ідентичності. Пізніше структурний психоаналіз наголосив на тому, що "несвідоме – це не просто внутрішня сфера сліпих імпульсів або id, а експресивний аспект суб'єктивності (хоча й відчужений від ego)" [6: 342].

Другий "перерозподіл" авторської влади пов'язаний із "лінгвістичним поворотом" культури, що актуалізував категорію мови. Від Ф. Ніцше до Е. Бенвеніста "Я" – це не той, хто мислить, а той, хто говорить. М. Бахтін висуває концепцію гетероглосії, що так само вибудовує плюралістичну модель суб'єктивності: одновимірність дійсного змінюється варіативністю сказаного. Розмежування фабули і сюжету, багатосуб'єктність оповідної структури, вага "чужого" слова – ці та інші напрацювання структуралізму окреслюють суб'єктивність, збазовану на неоднорідності й відчуженні. Щоправда, на відміну від психоаналітичної інтерпретації, заперечується автор як причина. Однак структурний підхід взагалі не цікавиться причинами: важливим є не "чому?", а "як?"

Авторська суб'єктивність як модель. Не оперуючи поняттям "суб'єктивність", яке мало виразні конотації суб'єктивізму, структурний підхід, однак, розглядає суб'єктну організацію тексту як модель. Зокрема, Ю. Лотман співвідносить ліричних персонажів із займенниками першої, другої і третьої особи, стверджуючи, що типи зв'язків-відношень між цими семантичними центрами репрезентують основні сюжетні схеми лірики [10]. Якщо для лірики зазначена система займенників обмежує модель людських стосунків трьома можливими позиціями, то в традиційному епосі така структура не функціональна, оскільки всі персонажі належать одній (III) особі. Натомість для епічних жанрів категорія особи актуалізується у випадку оповідності.

Структуралізм порушує проблему тексту в тексті, подвоєння розповіді (наративних інстанцій) саме як спосіб одночасного співіснування двох (і більше) свідомостей, а відтак – моделей буття. В. Смілянська пов'язує багатосуб'єктність поезії Шевченка із руйнуванням жанрових меж, тобто канонічних "одноголосних" моделей. Таким чином, суб'єктивність бачиться моделюючим чинником художнього тексту.

В аналітичній психології К.Г. Юнга суб'єктивність також постає як модель створеного світу: "Цілісне творіння сновидіння по суті суб'єктивне, і сновидіння є той же театр, в котрому сновидець є і сценою, і актором, і суфлером, і режисером, і автором, і публікою, і критиком. Ця проста істина складає основу того погляду на зміст сновидіння, який я означив як тлумачення на суб'єктивному ступені" [10: 99]. Застосовуючи цей метод до літературних текстів, отримаємо інтерпретацію, для якої авторська суб'єктивність не приписується окремому персонажеві, а проектується на весь образний лад. Якщо зміст "великих" сновидінь К. Юнг порівнює з міфами, то в "посередніх" він вбачає структуру, подібну до структури драми. Антиномія дискурсів Фрейда й Адлера знайшла примирення у теорії Юнга як компенсаторне співвідношення екстра- та інтроверсії. Юнг змінює логічну опозицію еросу – танатосу на психологічну: любов(бажання) – страх(влада). Перше співвідноситься з об'єктною настановою, друге – із суб'єктною. У класичному психоаналізі унітарність особистості заперечувалась розривом свідомого та несвідомого. В аналітичній психології особистості повернуто цілісність, однак не одновимірну, а системну. Дисоційованість психічного змісту, спроектована на художній твір, може розглядатися в якості структури. Зауважимо, що юнгівські архетипи, як і займенники в моделі Лотмана, також не мають конкретної реляції, а юнгівський принцип компенсаторного співвідношення свідомого та несвідомого, екстравертного й інтровертного можна розглядати як основу бінарних опозицій.

Ж. Лакан не був першим, хто поєднав лінгвістику і психологію, однак його структурний психоаналіз чи не вперше декларує суб'єктивність як відношення. Антиномія бажання та авторитету постає у вигляді бінарної опозиції "я" – "інший", тобто виявляє суб'єктивність як зв'язок, а не сутність. Якщо в аналітичній психології поняття "інший" пов'язувалося із несвідомим психічним змістом, обіцяючи людині автентичність (пізнати себе можна тільки в проекції на іншого), у міркуваннях М. Бахтіна "інший" фігурував як надлишок бачення, зумовлений унікальною позицією людини в світі, то в структурному психоаналізі "інший" втворюється символічним порядком мови і стає підставою відчуження і невдоволеності: "Навчаючи суб'єкта втішатися тим, що він панує і над ним панують, і обіцяючи повернення дитячого нарцисизму через ототожнення з Іншим, що представлений ім'ям, образом і правилами імперативної процедури, суперого посвячує свого суб'єкта протягом дитинства у світ установчого спотворення [6: 73]. Лаканівська бінарна модель суб'єктивності є розрізнявальним принципом наявного й відсутнього, що нагадує "мінус-прийоми" у трактуванні Лотмана. Така двочленність є найпростішою основою коду. Децентрація суб'єктивності стирає межі між "своїм" і "чужим", наближаючись до інтерсуб'єктивності.

Структура художнього тексту: визначення та інтерпретації. Ю. Лотман зауважує, що "предмет будь-якої науки може вивчатися на двох рівнях – на рівні моделей і їх інтерпретацій" [11: 44].

Відомо, що характеристикою структури є системний характер не лише елементів, але й зв'язків. В. Пропп описував структуру чарівної казки як сукупність сюжету й композиції, тобто змінного тексту і константної моделі. Ю. Лотман стверджує, що принцип зіставлення й протиставлення елементів є універсальним у словесному мистецтві, відповідно окреслюючи два способи активізації структури: "Структура невідчутна, поки вона не зіставляється з іншою структурою або не порушується" [11: 109]. У. Еко також наполягає на тому, що "на законних підставах про структуру можна вести мову лише тоді, коли якісь феномени підводяться під константну модель" [12: 269]. Таким чином, вияв структури засадничо передбачає інтерпретацію тексту, принаймні на рівні зіставлення.

Після "смерті" автора літературознавство значною мірою спокусилося пошуками його "масок" та "голосів". Однак ні персонаж, ані наратор не є конкретизацією автора-концепції чи автора-мовця, оскільки перші зберігають однобічність часткового вияву, а другі є продуктами не стільки узагальнення, як централізації. "Було б неправильно ототожнювати автора з реальною постаттю письменника, так само, як і ототожнювати його із видуманим оповідачем; функція автора виникає і діє у власному розділюванні, у цьому поділі і цьому проміжку" [2: 450], – пише М. Фуко. Наративна структура формується за рахунок впізнавання – однак не автора й не лише оповідача – а цілої оповідної стратегії (зіставлення) та наративних фігур (порушення).

Як певне правило, що реалізується в тексті, формуючи за рахунок повторів горизонт читацьких очікувань, структура співвідносна також із поняттям "код". Коли Ю. Лотман пише: "У художньому творі відхилення від структурної організації можуть бути такими ж значимими, як і її реалізація" [11: 120], – він має на увазі власне порушення коду. Останній виявляється способом функціонування структури.

Якщо вважати авторську суб'єктивність відношенням "я – інший", оповідний текст представляє хіба що комунікативний та частково герменевтичний код, розрізняючи рівень тексту (оповідач) та позатекстової свідомості (письменник, читач). В середині тексту таке відношення можна вважати структурою, що актуалізовує розрізнення "наратор – персонаж". Власне, ця опозиція слова і вчинку виявляється продуктивною і стосовно інших категорій (сюжет – фабула, епос – драма).

Система персонажів як проекція авторської суб'єктивності – лаканівської бінарної моделі ("Я" – "інший") або плюралізованої юнгіанської (Его, Тінь, Персона, Аніма/Анімус, Самість та ін.) дає ширші можливості для інтерпретації художнього тексту, оскільки децентрованість такої структури звільняє рецепцію від передбачуваності та однозначності. Досліджуючи повторювані сновидіння, К. Юнг диференціював рівні взаємодії свідомого та несвідомого: індивідуально-компенсаторний, індивідуально-регресивний, надособистісний. Цікаво, що компенсація має широкі межі: від протилежності до ледь відмінних варіантів, тобто виявляє функціонування структури. Структурна модель, виокремлена на основі компенсаторного співвідношення інтро- та екстраверсії, не завжди дозволяє визначити, яка з установок є свідомою, а яка – її несвідомим дублюванням/видозміною, однак для "роботи" тексту важливий сам принцип подвоєння. Саме інверсія установки (вольової/чуттєвої) зумовлює спрямування творчої активності та визначає структуру тексту як динамічну.

Підпорядкована загальним тенденціям децентрації, авторська суб'єктивність у теоретичному дискурсі ХХ століття позбувається унітарності. Як вказує М. Фуко, "функція автора не є простим і чистим посиленням на реальну постать, оскільки вона може одночасно породжувати кілька "я", кількох суб'єктів і позицій, які можуть зайняти різні групи людей" [2: 451]. Плюралістичні моделі суб'єктивності окреслюються в метамовах різних методологій: структуралізму, зорієнтованого на текст, та психоаналізу, що ніколи не заперечував індивідуальності автора. Для створення структурних моделей вони використовують різні елементи (егоцентричні слова, особові займенники, суб'єкти оповіді, проекції психічних інстанцій, архетипи), однак спільним виявляється увага до структурних зв'язків, де діють загальні принципи уподібнення та розрізнення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Гундорова Тамара. Методологічний тиск // Критика. – 2002. – Число 62. – С. 14-17.
2. Юнг К. Г. Синтетический, или конструктивный метод // Аналитическая психология и психотерапия. – СПб: Питер, 2001. – С. 51-136.
3. Фізер І. Чи таки смерть автора? (Ретроспективний погляд на тему, що не хоче зникнути) // Слово і час. – 2003. – № 10. – С. 50-55.

4. Літературознавчий словник-довідник (Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін.-К.: ВЦ "Академія", 1997. – 752 с.
5. Забужко О.С. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – К.: Абрис, 1997. – 144 с.
6. Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; Пер. з англ. В.Шовкун; Наук. ред. пер. О.Шевченко. – К.: В-во Соломії Павличко "Основи", 2003. – 503 с.
7. Филипович П. "Цвіт яблуні" М. Коцюбинського // Филипович П.П. Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1991. – С. 117-125.
8. Смілянська В.Л. "Святим огненным словом..." Тарас Шевченко: поетика. – К.: Дніпро, 1990. – 290 с.
9. Лакан Ж. Психология и метапсихология // Зарубежный психоанализ / Сост. и общ. ред. В.М.Лейбина. – СПб., 2001. – С.
10. Юнг К. Г. Синтетический, или конструктивный метод // Аналитическая психология и психотерапия. – СПб: Питер, 2001. – С. 51-136.
11. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. – Ленинград: Просвещение, 1972. – 272 с.
12. Эко Умберто. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – СПб: ТОО ТК "Петрополис", 1998. – 432 с.

Матеріал надійшов до редакції 16.03.2006 р.

Горбань А.В. Авторская субъективность как структурная модель художественного текста.

В статье анализируется изменение категории "авторская субъективность" от традиционной монологичности до обоснования ее плюралистического значения, что дает возможность рассматривать авторскую субъективность в качестве структурной модели.

Horban' A.V. The author's subjectivity as a structural model of a work of fiction.

The article deals with the change of the category "author's subjectivity" from the traditional uniformity to the substantiation of its pluralistic meaning which enables to consider the author's subjectivity as a structural model.